

# Voltaképpen tömörített fájlok

## BESZÉLGETÉS A JEREMIÁSRÓL ÉS MÁS TÉREY-DRÁMÁKRÓL

Az alábbi beszélgetés, melynek szerkesztett változatát közöljük, a József Attila Kör *Impulzus* nevű rendezvényének programja volt idén tavasszal a Trafóban. A résztvevők: Dunajcsik Máttyás, Szegő János, Tompa Andrea és Turi Tímea.

**DUNAJCSIK MÁTYÁS:** Legelőször tisztáznunk kell, ki hogy viszonyul a Térey-drámákhoz mint írott szövegekhez és/vagy előadásokhoz – ebből a szempontból elég különböző a háttérünk.

**SZEGŐ JÁNOS:** Én láttam is bizonyos előadásokat. A *Kazamaták* először a *Holmiban* jelent meg, utána roppant kíváncsi lettem, milyen lesz majd az előadás, és egy kellően nagy, amolyan bernhardi botrányt vártam, amikor elmentem a Katona József Színházba. Egy nem túl jó, elégséges, egyáltalán nem botrányos előadást láttam; és nem is lett belőle skandalum. Az *Asztalízene* nekem mint könyv sokkal jobban tetszett, igaz, előbb is olvastam, és csak később láttam. A *Jeremiásból* pedig felolvasó színházi jeleneteket már láttam-hallottam a könyv bemutatóján a Nyitott Műhelyben.

**TURI TÍMEA:** Én alapvetően könyvdrámaként találtam velük.

**TOMPA ANDREA:** Azt hiszem, én a *Jeremiás* felolvasó színházi változatának kivételével mindent láttam. Az összes darabból lehetett volna valamiféle botrány, de nem lett. Igazából nem nagyon van érvényes előadás a Térey-drámákból, a Krétakör sziklakórházi és más helyszíneken is játszott a *Nibelung-lakóparkját* kivéve, amiből aztán film is lett. A Térey-darabokat a magyar színház valahogy nem tudja igazán jól olvasni, és talán majd ennek okáról is beszélünk.

**DM:** A *Nibelung-lakópark* abszolút érvényes előadás volt. Életem legfontosabb és legjobb színházi előadásának tartom a sziklakórházit. Én is inkább könyvdrámaként találtam eddig a Térey-szövegekkel. Most nagyjából egyhuzamban, egy lélegzetre olvastam el az úgynevezett magyar trilógiát, a *Kazamatákat*, az *Asztalízene*t és a *Jeremiást*, korábban pedig a *Nibelung-lakóparkot*. Hogyan látjátok ezt a *Jeremiás*-darabot a magyar trilógián belül? Mi az, ami szétválasztja, mi köti össze őket?

**SZJ:** Téreynél mindig van egy nagyon fontos téma vagy közeg, netalán forma-probléma, ahhoz rendel hozzá egy karakteres műfajt, amelyet megújít. Ez a *Kazamaták* esetében, mondhatjuk, a történelemnek, a sokaság-

nak volt a drámai színrevitele, és ehhez a diskurzushoz szerzőtársával, Papp Andrással, kvázi-klasszikusan tragikus formát talált. A *Kazamatákat* a nagy formátum retorikája uralja. Utána az *Asztalízene* egyszerre volt a polgári színmű paródiája és revelációja. Itt, a *Jeremiás*nál valahogy azt éreztem, a misztérium ismeretelméleti problémája és a stilizált emelkedettség dramaturgiája nem illeszkedett olyan szerencsésen vagy vitálisan, mint az *Asztalízene*nél. Az *Asztalízene* ilyen szempontból fontosabb darab.

**TT:** A *Jeremiás*nak a trilógia részeként való olvasása szerintem érvényes szempont lehet. Vagyis ha a *Kazamaták* a sokaság, az *Asztalízene* a társaság, a *Jeremiás* pedig az egyén drámája, akkor ez azért is érdekes, mert a címszereplő szempontjából sajátos redukálódási folyamatot mutat be. Mármost azt, hogyan lesz *valakiből* Akárki. Ahogy *Jeremiás* figurájának eredendő statikus-sága egyre jobban megmutatkozik, mégis ezzel válik a történet egyre drámaibbá. Műfaji szempontból is mint ha volna egyfajta redukálódás a trilógián belül: hiszen szeretjük azt mondani, hogy mai fogalmaink szerint a misztériumjáték mégiscsak egy drámaiatlan műfaj.

**TA:** Nehezen tudom trilógiának tekinteni e három darabot. Nem nagyon látom a kapcsolódási, összetartozási szempontokat; talán a múlt, jelen, jövő fogalmi, de hát ez nagyon kevés vagy leegyszerűsítő volna. Bizonyos hasonló formai elemek felfedezhetők bennük, és valóban, a *Jeremiás*nak sokkal szorosabb a kapcsolata az *Asztalízene*vel. Vannak Téreynek „nagy témái”, bár ebből kicsit kilóg a *Kazamaták* mint az elit témája. De a *Nibelung-lakóparkban* is benne van a kortárs elit, középis és felső középosztály egyfajta kritikai megközelítése.

**DM:** Ha ezt a három drámát egyben tekintem végig, akkor a múlt–jelen–jövő időbeli hármassága kevésbé válik fontossá; inkább az, ahogyan a szerző egyre jobban szűkíti a drámák vizsgálódási területét. A *Kazamaták* osztársadalmi jellegű, ahol a tömeg és a társadalom mechanikája volt a kérdés, az *Asztalízene* egy szűkebb kör, a *társaság* működés módjára fókuszál, a *Jeremiás* pedig, az elején levő szerzői instrukció szerint, „játszódik *Jeremiás* elméjében”. Itt tehát egyetlen individuumból van szó, ő a központi alakja a drámának. Amíg a *Kazamaták* vagy az *Asztalízene* esetében nincs főhős, a *Jeremiás*nak viszont címszereplője van. A darab elején és végén egy-egy protestáns ének szerepel mint intertextus, a címszereplőnek is bibliai neve van, és

még rengeteg ilyen játék található a szövegben. Itt azonban ezek a rétegek kevésbé ízesülnek olyan jól egymáshoz, mint a többi darabban. Szerintetek mennyire veti ki magából a misztériumjáték műfaja azt, amiről tulajdonképpen szól a dráma?

**TT:** Hadd emlékeztessenek arra is, hogy bár a szerzői utasítás szerint Jeremiás elméjében játszódik a darab, a következő mondat mégis az, hogy „A szín: Debrecen mint akarat és képzet”. Vagyis Jeremiás valamilyen módon esetleg azonosítható Debrecennel. A drámát tehát annak a történeteként is olvashatjuk, hogyan viszonyul Jeremiás ehhez a tágabb társasághoz, amit Debrecen, a debreceniek jelenítenek meg. A misztériumjáték elszemélytelenített formája mintha ezt a viszonyt próbálná ábrázolni, ahol a figurák voltaképpen funkciók.

**TA:** Én esetlegesnek érzem, hogy a darab műfaji megjelölése misztériumjáték. Az egyetlen megfogható mozzanat, ami ezt indokolhatná: a stációszerűség.

**SZJ:** És miközben az elszemélytelenedés stációit járjuk körbe, mégiscsak személyre szabott karakterisztikák, jellemrajzok képeznek egyfajta ellenpontot. A külső gyűrűn megjelenik egy társaság, egy társadalom, az egész város, a magyar közeljövő kérdése. Amely dramaturgiailag olyanformán oldódik meg, mint amikor jönnek a zombiszerű hullák a mozgólépcsőn: ott is vannak, meg nincsenek is ott. Az *Asztalizenében* tényleg vannak drámai viszonyok, vannak gyökerek, átlátható az egész. Itt meg van ez a Cucor-féle figura, aki Horatióként, önismereti segédegyenesként funkcionál, de absztrakt konfliktus marad.

**TA:** Az *Asztalizenének* az az erénye, hogy olvashatjuk kvázi-realista drámaként is, ezt meg nem. Persze az *Asztalizene* realista drámaként olvasva teljesen érdektelen volna. Ha nem vesszük figyelembe azt a formai emelkedettséget, a tulajdonképpeni játékot a szalon-dramaturgiával, szimplán realistának olvasva – ahogy a színházi előadásban sajnos tették – ez egy unalmas darab lesz, és nem történik meg benne a lényege: hogy ezek a figurák, az elit képviselői szavakkal szépen kinyírják egymást. Ez egy iszonyatosan kegyetlen dráma. És ez a kegyetlenség, amit én Térey védjegyének tartok, köti össze a darabokat. A szerző érzelmi azonosulásának tökéletes hiánya figuráival nehéz kihívás a magyar színház számára.

**DM:** A misztériumjátékban – mondjuk, abban a formájában, amire a *Jeremiás* leginkább rájátszhat – egy embernek, egy Akárkinek a lelkéért folyik a küzdelem. Ez a küzdelem pedig eléggé *drámai*, lévén a figura állandóan döntéshelyzetek elé kerül, és a végső tét mégiscsak az, hogy elkarhozik-e, vagy üdvözülni. Igazából ezt a fajta drámai feszültséget hiányoltam a *Jeremiás* esetében: olyan igazi döntéshelyzeteket, befolyásolási kísérleteket, mint amit, mondjuk, egy ördög- és egy angyal-figura jelenthet egy misztériumjátékban.

**TT:** Az *Asztalizene* kísérőszövegében olvashatjuk, hogy voltaképpen itt mindenki narcisztikus figura; a *Jeremiásban* is azért nincs igazán drámai szituáció, azért sem állíthatja senki Jeremiást valamiféle döntés elé, mert végül is mindenki saját magával van elfoglalva. A drámai költemény műfaji kérdését sem tartom érdektelennek: az utaztatás, Jeremiás és Cucor kettőse például kicsit rájátszik Ádám és Lucifer párosára, azzal a különbséggel, hogy Cucor teljesen passzív, ahogy minden-

ki más is teljesen passzív. Épp a személytelenségben, vagyis egy Akárki-létben találja meg magát Jeremiás. A személytelenség problematizálásának mégiscsak lehet valami köze a misztériumjátékhoz mint formához. Nem?

**TA:** Én nehezen tudom Jeremiást mint Akárkit értelmezni, ugyanis egy Akárki soha nem az elitből jön. Itt egy parlamenti képviselőről van szó. A társadalmi rétegek itt elég alaposan ki vannak dolgozva, Jeremiásnak lehetősége van kimutatni kegyetlenségét a néppel szemben. Szerintem nem lehet Jeremiást egyértelműen Akárkiként értelmezni.

**SZJ:** Most, az országgyűlési választások előtti hetekben több száz képviselőjelöltet látok az utcákon, akik nagyon Akárki-szagúak. Jeremiásra erősen rá vannak cövekelve a család és a társadalom kényszerei és elvárásai. Szerintem a darab legizgalmasabb része éppen ez a társadalmi beágyazottság, és hogy erről mennyi mindent tud ebben a műformában elmondani Térey. Most nagyon sok „debrecenizmust” ki tudott magából írni.

**DM:** De vajon működnek-e ezek a debrecenizmusok? Én annyira nem ismerem a város mitológiáját, de a daraból olyan nagyon nem is tudtam meg többet róla, inkább csak ennek a törzsi tudatnak a mechanikus felmelegítésével találkoztam. Ad ez valami igazi karaktert a drámának vagy a városnak, mond valami konkrétumot erről?

**TA:** Nekem az jut eszembe, hogy az *Asztalizenében* a budai gimnáziumba járt a társaság, ami ugyanezt a törzsi jelleget erősítette. És nagyon fontos, hogy az olvasó folyamatosan ki legyen rekesztve ebből. Ezzel is ezt a saját magába záruló elitista világot próbálja megragadni Térey. Én se jutottam közelebb magához Debrecenhez, de nem hiszem, hogy ez fontos volna.

**SZJ:** Szerintem nem is lehet közelebb jutni. Viszont azokat a Debrecen-reprezentációkat hozza közel a darab nagyon eredetien és szellemesen, amelyekkel ez a város is küzd egyébként. Nemrégiben volt szerencsém a cívisváros polgármesterét hallgatni a tévében, aki pont erről beszélt: Debrecen különlegességéről, a történelmi legitimációról, ugyanolyan felhangokkal, mint a darabban. Debrecennek tényleg van egy külön dialektusa. Ezzel küzd is minden szempontból, az urbanisztikától a kulturális stratégiáig. Ugyanazokban a közhelyekben őrlődünk, de itt mélyen és pontosan van begyökerezve a kálvinizmus kényszerpedagógiája, az elfojtás evidenciája és az a frusztrált góg, ami abban testesül meg, hogy önmagát is parasztvárosnak nevezi.

**TT:** Nem árt emlékezni arra sem, hogy ez a Debrecen, ahogy a szerzői utasítás szól, egy „mintha-Debrecen. Se szebb, se csúnyább, mint a létező”. Vagyis csak más. Ugyanakkor sokszor tér vissza különböző kifejezésekben, hogy Debrecen egyik legfőbb tulajdonsága éppen az, hogy más, mint a többi város. De hogy mitől különb, mitől különleges, azt már nehezebb megfogalmazni, ahogy azt is, mitől különb Jeremiás, akár mint az elit tagja, bárkinél. A misztériumjáték személytelenségével és allegorikusságával lehet kapcsolatban, hogy a *Jeremiás* figuráit külsődleges címkék határozzák meg: ez egy dóczyista, ez egy újságíró, ez pedig egy képviselő. Szerepek vannak, sablonok.

\* A beszélgetés ideje: 2010 tavasza. (A Szerk.)



**DM:** Az ilyenfajta ábrázolás nem öli-e meg a drámát? Itt mindenki annyira jellegtelen, hiába van rengeteg konkrét tulajdonsággal felruházva. Nem igazán éreztem úgy, hogy bármi is történne, vagy bármi is izgalmas lehetne.

**TA:** Nagyon nehéz eljátszani az általánosságot. A pszichológiai realizmussal azonban nemcsak az általánosság állhat szemben, hanem az a fajta realizmus is, amit én magamban nagyrealizmusnak hívok, s a Térey-féle realizmus is ilyen. Ez kritikai viszonyt tételez a valósághoz, miáltal nem a valóság apró, részletező jellemvonásokkal felruházott alakjait, helyzeteit, hanem sokkal nagyobb helyzeteket próbál megteremtteni. Mi a szituáció a *Jeremiásban*? Ott az a metrósztrájk, nem megy sehova semmi, és megyünk, miközben nem megyünk, stációról stációra. Hagyományos értelemben vett drámai szituáció nincsen, de az nem is nagyon hiányzik, mert ilyen az elmúlt hetven-nyolcvan évben lassan már nem nagyon íródik, legalábbis a drámairodalom egy masszív irányzata nem ír ilyet. Inkább egyfajta állapotdrámának nevezhető ez a típusú írásmód, s ennek, azt gondolom, magyar előzménye nem nagyon van. Talán a hetvenes-nyolcvanas évek német drámaírásában találhatunk gyökereket, Botho Strauss például tematikailag is eléggé hasonlít Téreyhez az elittel szembeni, a magas társadalmi osztályok kegyetlenségét, szolidaritáshiányát, részvétlenségét megmutató drámaival. A *Jeremiás* teljesen céltalan vérengzéssel ér véget, semmit előre



1. A Nibelung-lakópark (Krétakör Színház)
2. Kazamaták (Katona József Színház)
3. Asztalizene (Radnóti Színház)
4. Jeremiás, avagy Isten hidege (Nemzeti Színház)

Koncz Zsuzsa felvételei

nem mozdító, tulajdonképpen öncélú kegyetlenkedéssel, ami a kilencvenes évek nyugat-európai drámaírására jellemző leginkább, az úgynevezett brutalitás-drámákra.

**SZJ:** Nagyon fontos, hogy Téreynél az elit-kritika nem plebejus nézőpontból szövegeződik meg, hanem eredendően elit nézőpontból. Ebben különbözik például Spiró György vagy mások műveitől, akik egy plebejus, *under-class* ellenpontot képviselnek, aminek nemcsak nagy hagyományai vannak a magyar irodalomban és az elkötelezettebb világirodalomban, hanem megvan az az előnye is, hogy ez a szociális nézőpont annyira kívül helyezkedik el az ábrázolt és kárhoztatott világon, hogy azt egyszerűen leköpheti.

**DM:** Visszatérve a drámaiatlanságra: persze, hogy van olyan dráma is, amiben nem történik semmi. Ha erre a mozdulatlanságra építünk, akkor annak több útja van, az egyik a beckett-i. De Térey *Jeremiása* esetében nem igazán erről van szó. Vagy ha igen, akkor szeretnék nyelvileg sokkal érdekesebb, káprázatosabb, izgalmasabb szövegeket hallani a szereplőktől. Ehhez itt túlságosan laposnak érzem a dialógusokat. Bennük a nyelvi történés nem kárpótol a színpadi történés hiányáért.

**TA:** Ebben igazad van, és attól félek, hogy ha egy színház ehhez a darabhoz hozzányúl, akkor kihúzza a felét; ez történt az *Asztalizenével* is. Mivel nincs szituáció, és nem nagyon vannak jellemek, a hangsúly a beszéden van. Amely inkább tudatokat vetít ki. Az viszont valószínű, hogy e pillanatban nagyon terjengős a *Jeremiás*.

**SZJ:** De Térey tudatosan tartja nyelviileg egyszerű síkban. Nagy erőfeszítést igényelhet úgy stilizálni, hogy közben valami erős nyelvi potenciál, eredendő energia mégis maradjon benne, de azért közben érződjön a stilizáltság természetes idegensége. Amikor például a dialektusok átváltak debrecenire, azt a veszélyt rejtik magukban, hogy egy színház számára nagyon olcsó és kecsegtető lehet majd ezeket a regisztereket parodisztikusan előadni. A kérdés az, hogy a nyelvi tudatnak mennyiben kell átváltania egy stilizált beszédmódba.



**TT:** Ebben valóban van valami tagadhatatlan félkudarc, de maga a vállalkozás mégis szimpatikus: hogy hogyan lehet a statikusságot drámaivá tenni. Ráadásul így a darab formája hasonló kérdéseket vet fel, mint a témája: például hogy a statikus Debrecen hogyan lehet drámai. Ebben a vállalkásban van valami megejtően grandiózus, miközben persze borzalmasan nehéz, és

nyilván nem elképzelhetetlen, hogy a statikusság győz.

**SZJ:** A realizmus diadala ez, voltaképpen tömörített fájlok. Egyre inkább egy-egy mondatba próbál belesűríteni nemcsak egy-egy élettörténetet, hanem egy-egy életszemléletet is; és ez nagyon-nagyon nehéz dolog úgy, hogy közben – nem árt hangsúlyozni – nem valaminek a nevében kritikusan realista, hanem a saját művészetének a nevében az. Az idegenséggel nagyon nehéz ezt minden mondatban összeegyeztetni.

**TT:** Szenttelen, mint az elit.

**TA:** Ez a forma, ez a szemlélet már *A Nibelung-lakóparkban* is megfigyelhető volt. Ott az író inkább valami oratorikussággal próbálkozott. Ez a fajta oratorikusság *Jeremiásban* nem sikerül még a múltból előhozott szereplők esetében sem, ami pedig önmagában szép gesztus és gondolat. Mert a debreceni metró egy sírkertre épül, amelyből a holtak feltámadnak, és meglátogatják a metróállomást. A figurák, a kis sztorik inkább afféle *couleur locale*-lá válnak.

**DM:** *A Nibelung-lakóparkban* több dolog is megtámogatja azt, hogy oratorikus vagy statikus formában is izgalmas legyen. Egyrészt a költői nyelve is sokkal csillogóbb, tulajdonképpen sokkal narcisztikusabb, hiszen a szöveg sokszor önmagáért szép. Másrészt az egész szituáció olyan nagyszabású, hogy ha sikerül megvalósítani – hiszen



az ilyen nagy formátumot már annyiszor eltemettük –, az már önmagában nagy élmény lehet egy kortárs olvasónak vagy nézőnek. Egy félig ismert wagneri mitológiát modernizál, és ennek a sajátos világnak tulajdonképpen minden egyes építőköckéje új, izgalmas és érdekes. Tehát pusztán az, hogy ez a világ kezd kibomlani az ember szeme előtt, akár egy statikus nagymonológban is rögtön izgalmassá teszi az egészet. Ezzel szemben a *Jeremiás*ban a Debrecen-mitológia kevésbé működteti az ilyenfajta hatást. Nem annyira izgalmas, hogy akkor hogyan is épül föl ez a „mintha-Debrecen” a metróval és a többivel.

**SZJ:** Ha Csokonai Vitéz Mihály támadna fel, vagy a Szabó Magda, még az se lenne annyira izgalmas, mint a Wagner-mitológia. Ady Endre, ő igen.

**DM:** A másik két darab drámai nyelve igazából a zsongásnak a meghangszereléséről szól; a *Kazamaták* olyan, mintha a tömeg zúgólódását próbálná szólamokra bontani, szétszálazni, jelenetekre szedni, és tulajdonképpen az *Asztalizenét* is fölfoghatjuk úgy, mint egy elegáns étterem zsongásának a kifejtését. Érdekes módon itt is érzem ezt a zsongást, de itt mintha súlytalanabb volna.

**TA:** A *Jeremiás* alapszituációja egy vákuum: nem megy a metró. S ez hozza létre a beszédkényszert, mert nem lehet cselekedni. De azért ez a logorrhéa mégsem válik dominánssá. Ez klasszikus drámai szituáció.

**SZJ:** Az őszinteséget elleplező beszéd. Minél hosszabban beszél valaki, annál inkább érezni, hogy az igazságtól menekül a szövegével.

**TT:** Egy idevágó idézet, amikor a vérengzések tetőpontján Jeremiás, mielőtt az azonos nevű prófétára emlékeztetve kivágja a saját nyelvét, azt mondja: „Én / Első, legutolsó honszeretemben: / Öröm, azt mondom magyarul. / Mondom magyarul.” Vajon mi magyarázhatja ennek a befejezésnek a hangsúlyosságát? Érezni, hogy a „magyar” szó itt legalább olyan fontos, mint a „mondom”.

**DM:** Talán ha azt mondjuk, hogy ennek a vákuum-beszédnek a magyar a nyelve, és ezzel kiterjesztettük Debrecen az ország vagy a néplélek teljes területére. De vajon mi van a darab végével?

**TA:** Ez a Jeremiás-féle pusztítás nyilván önpusztítás. Hiszen e teljesen céltalan kegyetlenkedés során többször is elhangzik, hogy a hős elutasítja mentelmi jogát, és azt akarja, hogy fogják már el és büntessék meg. Mintha ez a tudat fölismerné önmaga feleslegességét és értelmetlenségét, és az önpusztítást végrehajtva az efelett érzett örömét fejezné itt ki. Ami azért illene az én kegyetlenség-olvasatomba, mert hiszen ez a figura önmagával szemben is kegyetlen. A Térey-hősökre általában jellemző, hogy fölismerik a saját kegyetlenségüket, és bele is nyugszanak: azt mondják, hogy ez így jól van.

**SZJ:** Még büszkének is rá. Hozzá tartozik az önképükhöz.

**TA:** Jeremiás egy lépéssel továbbmegy, mint az *Asztalizene* hősei: tényleg megcselekszi a pusztítást.

**SZJ:** Mégis az *Asztalizene* a tragikusabb, mint ez a *play station*-szerű vég, aminek erősebb a virtualitása, mint a valódi ereje.

**DM:** Az *Asztalizenének* lehetne olyan színvonal változata, hogy a következő estén megjelennek mindannyian újra a White Boxban, és kezdődik az egész előről. És mégis, ennek ellenére van egy mély megrendülés az *Asztalizene* végén. A *Jeremiás*ban meg nem folytatódhatna az egész tovább, hiszen visszafordíthatatlan dolgok történnek az utolsó jelenetekben – és ettől függetlenül

mégis kevésbé súlyosnak látom ennek a végét. Most hirtelen az jutott eszembe, hogy amikor Jeremiás elkezd öldökölni, és még mentelmi jogát is elutasítja, nem értelmezhető ez valamilyen egzisztencialista örületnek?

**TT:** Ha elfogadjuk azt, hogy minden Jeremiás elméjében játszódik, akkor a brutalitást már eleve a saját maga elleni brutalitásként értelmezhetjük. Másrészt meg nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy mintha az történe, hogy Jeremiás felismerné saját magáról, hogy Akárki. Végül is azután kezdődik a rémdráma, miután kijelenti, hogy neki már nincsen dolga az emberekkel. A pszichológiai olvasat szerint pedig nyilván azután, miután Jeremiás a polgármesterasszony „nyomorult” szavát a kishúgára érti. Sok kritika említi – joggal –, hogy ezek a szereplők nem rokonszenves emberek, nem lehet velük együtt érezni, és így nem jön létre katarzis. Valami azért mégiscsak van: a nyelv kivágása – a Jeremiás prófétára való utaláson túl – kicsit rímelt Oidipusz szemkiszúrására. Olyanformán, hogy az öncsonkítás itt úgy teszi lehetetlenné az önszembenezést, ahogy Oidipusznak a szemkiszúrás még lehetővé tette.

**DM:** Itt minden be van vetve, amit színházban be lehet vetni, és Térey egyébként is nagyon profi ebben a műfajban. Valamikor nyilatkozta is egy interjúban, hogy „toronyomlásban profi vagyok”: szereti az összeomlásokat, a *Nibelung-lakóparkban*, a *Kazamatákban* és tulajdonképpen az *Asztalizenében* is. Itt meg egy másik természeti jelenség következik be, amikor elkezd áradni a Tóció.

**SZJ:** A végén esik a hó; nagyon fontos az *Asztalizenében* a hóesés ottlik kegyelme.

**TT:** Debrecen és Jeremiás különlegességére, másságára is egyetlen válaszlehetőséget kapunk, ez pedig a „váratlan” szó, a mintha-Debrecen is „váratlanabb”.

**DM:** Szerintem is az lehetett a darab intenciója, hogy emeljük duplájára a tétet. Az elején lefojtott, kiszikkadt, elnyújtott hangulattal indít, utána pedig a Tóció-völgyi állomásnál nagyon megváltozik az egésznek az időszerekeze, begyorsul a metró; a végén Térey minden olyan ellenszöveget bevet, amivel korábban egyáltalán nem élt volna.

**TA:** Ezt az apokalipszist – mert ez valahogy mégiscsak az –, ahogy Bahtyin mondja Dosztojevszkijről, a magára maradt tudat katasztrófája indítja be. Hiszen egy elmében, egy katasztrófálisan magára maradt tudatban vagyunk itt, amelynek semmilyen viszonya nincs a külvilággal. Nagy kihívás lesz a színház számára, hogyan próbálja majd teatralizálni ezt a tudatot, ezt az elmét, amelyben mindez lezajlik.

**DM:** A kérdés az, hogy milyen keretet adunk ennek az egésznek, nem is feltétlenül szcenikailag, hanem dramaturgiailag. Hogy ne egy, teszem azt, realista, futurista Debrecen-darab elvárásával ülünk be a színházba, hanem hogy látsszon: van egy olyan külső reflexiós keret, amin nem tudunk átjutni. Hogy mindig jelezzék, vagy lehessen érezni, hogy itt valami nagyon furcsa módon történnek és nem történnek meg a dolgok.

**TA:** Ez elsősorban játéktípus kérdése. Olyan játéktípust követel, ami kitör a szituációs játékból, az emberek viszonylatából. Kitör abból, hogy jellemet akarjunk ábrázolni, és képes megragadni ezt a nagyrealizmust.

**SZJ:** A felolvasó színházi előadás is jellegzetes zsánerképeket és figurákat ábrázolt.

**TA:** Ezen már több Térey-darab elvérzett. Ha mindezt realizmusra fordítják, teljesen érdektelen lesz.